



राग-मंजुषा

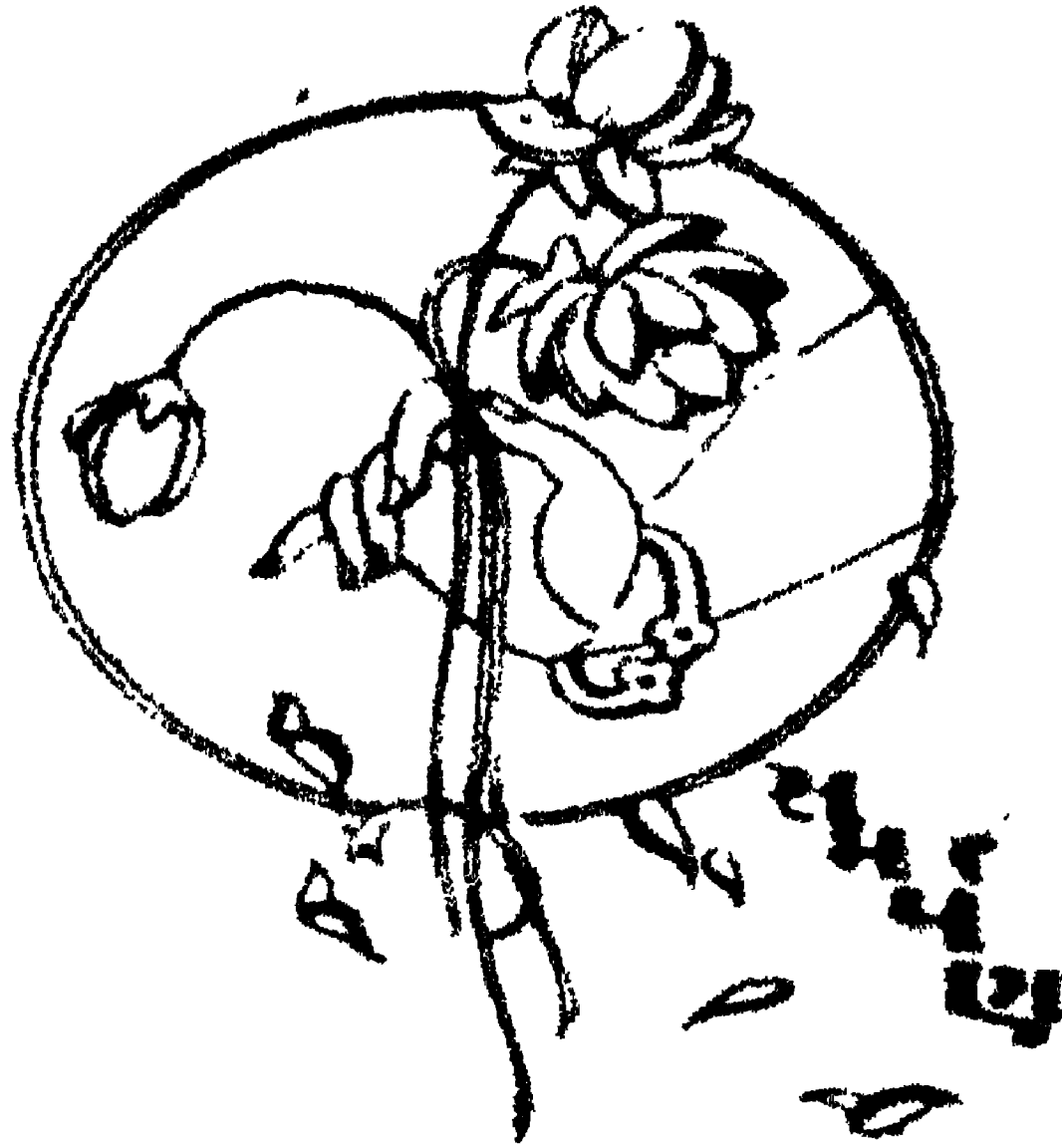
ॐ नमः

[૧૦૦૦૦૦૦૦૦૦]

અનુવાદ : આના અનુવાદિત રૂપે (૧૦૦૦૦૦૦૦૦૦)

મુદ્રા : અનુવાદિત અનુવાદિત રૂપે, અનુવાદિત અનુવાદિત અનુવાદિત

શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને
 સાહિત્ય, સંગીત અને ચિત્રકલા નર્મણ રાજવી
 હિત લાઠનેશ મહારાજ રાણા શાંદેવ શ્રી
 સર નટવરસિંદણ મહારુર
 કે. સા. એમ. આમ.
 શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને

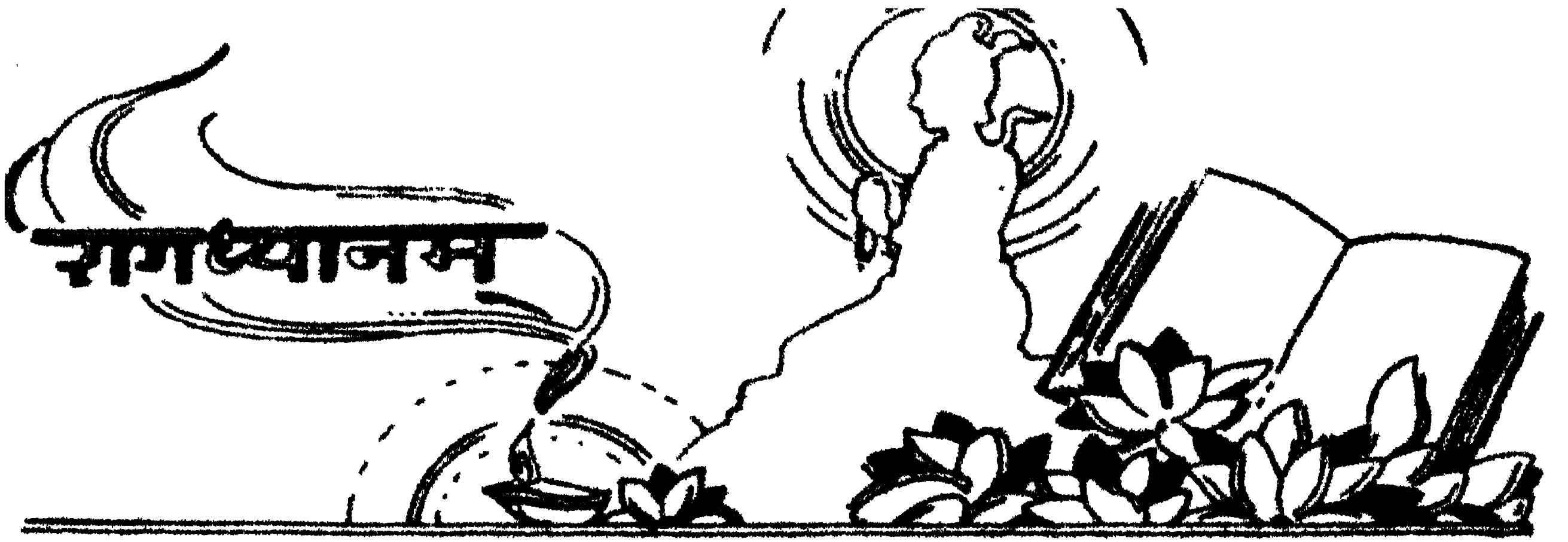


આખા કલાના મંથનમાંથી ઉદભવેલ
 આ રમ્યકલાનો નવ પ્રયાસ
 સંપ્રમ

સામ્યકર.



૧. કૈરવ
૨. રાગ
૩. કિરાલ
૪. મલ્હાર
૫. શ્રી
૬. બાગેશ્રી
૭. જિહ્વાગ
૮. માલકેષ



[૧]

કૈરવ

મંગેશ, ચન્દ્રની કલા, તિલકે ત્રિનેત્ર;
સર્વે વિનિર્મિત, કરે હમરૂક વાદ્ય,
હસ્તે ત્રિશુલ, કર આંગુલિ ધ્યાન મુદ્રા,
ચેતાંબરે, જ્યોતિ કૈરવ આદિ રાગ.

[૨]

ઢોડી

ઢોડી રાગિણી જા ! પ્રખ્યાત પ્રહરે
પ્રોત્સાહ અવસ્થા ભરી
શામલ રંગનું ઉન્નરીય, ધવકી-
સાડી, પહેરે, વર્ગી :
વીણા સંગીતથી સ્મરે, સ્વજનને,
સૂતું સમીપે મૃગ :
એકાંતે વનખીણને ખડક, એ-
ધેલી ક્રમે નિશ્ચલ.

[૩]

હિંડોલ

લીલીકુંજે પરિમલભર્યા ફૂલહિંડોલ મૂલે,
સગે રાધા રમણ મુકતાં દોરી ઝાલી અગાવે.
વચ્ચે જીડે હૃદય જીડે અંગને કેં મરોડે;
રાધા ભાને સ્વરૂપ મૂલતી મૃણ્મુ નેતા કટાકે.

[૪]

મહાર

મહારે ત્યાં સુ રવની સ્વધારા સ્વપ્રભે,
ધનદયામીત્સંગે વીજળી કમુકે, ગર્જન કરે,
ચિરે સંગારમાં મુકુટ જ ધનચાલુ વસને,
ધૂમે જંઝારાતે અભિનયથી દાનેશરી હીસે.

[૫]

શ્રી રાગ

વિરાજ વડલા નીચે, ત્રકે, શ્રીરાગ આમને:
સંગારે મુકુટે સ્થોતા. કરે કમગ મુસવે !
વનના ફૂલ છોડામાં, મોર દેલ રમે, રીંગે .
સંગીત-સખીઓ, પૂજે, પુષ્પે, દીપે, વીજા-વંદે !
આકારે રંગ પૂર્યા છે, દરમાં ખીજા ડુંગરે .
એવા વાતાવરણે કે, સંધ્યા ગાંભીર્ય જામતું !

[૬]

બાગેશ્રી

હેવી વાગીશરી જો ! સરવર કમલે તાદ પ્યાનસ્થ ત્રકે,
વીજા છેડે વિનોદે અભયની પ્રતિભા ખિંચ જેવી જળેજો,
અધાર રાત્રિમે, કે, કુમુદ, પરિમળે, સોજ સંગાર મલે:
મટે ના ગાય, લોકાએ, પ્રજા પુનિતતાના ખનિને જ પ્રેરે.

[૭]

ખિહાગ

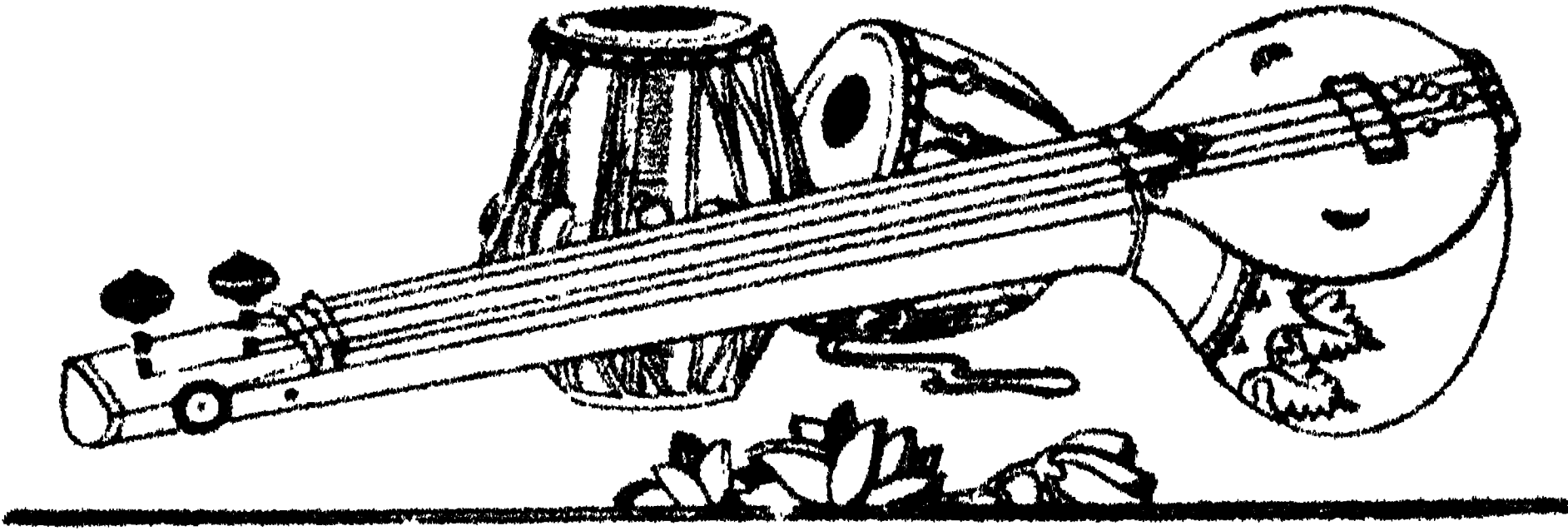
ત્રકેલ ત્રકે, ખિહાગ, પિયુની, જુએ, વાટડી :
હડે જ, વસનો; પ્રીતે, વિરહિણી, મુમે, બદાવરી .
ન બીન, અડકે; જુએ ન રમણી; પુષ્પે ખીલ્યાં .
શરી, નજ, ધરા, તરંગ થીતરે જોડે કસલા !

[૮]

માસકોવ

હુમણ ભરી રાત્રી જામે પ્રસાંતિની નીરવે:
ધીર ગંભીર કે આકારેથી મુનીશ્વર કિતરે,
વસન છોડતા આત્મા ધૂંજે અબોલ સંગીતે:
જગત વિરમે નિદ્રા-હડે પ્રજ્વલિ ભરે ભવે.

પ્રારંભ



રાગ-ચિત્ર વિષય દર્શન

પ્રાચીન હિન્દમાં કલા સિદ્ધાંત

પ્રાચીન હિન્દના કલા વિષયક ગ્રંથોમાં કલાના આસક પ્રકારો વર્ણવ્યા છે, જેમાં કાવ્ય, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય ઉપરાંત અનેક જાતની કૌશલ્ય કળાની પ્રવૃત્તિઓનો પણ કલા તરીકે સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ કલાના બે વિભાગ પડે છે, જેમાં એક લલિત કલા અને બીજો દુન્નર કલાનો છે. દુન્નર કલા માટે આપણે ત્યાં ખાસ ધ્યાન નથી, પરંતુ અંગ્રેજીમાં તેને Handicraft (હિન્ડીક્રફ્ટ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. દુન્નર કલાનો વ્યવહારુ વાપર જોવામાં આવે છે. કમની જરૂરિયાત પૂરી કરવા ઉપયોગ રહે છે. પરંતુ લલિત કલાઓ એ સાધારણ વસ્તુઓ પોષાણી લાગે છે. લલિતકલાઓ તો માત્ર આપણી માનવ્ય વિપાસના સાન્તવન, આત્માના વિકાસ, જીવનની સ્વચ્છતા, અને લાગણીની વીવતા માટે જ ઉપયોગી રહે છે. હિન્દમાં લલિત કલાઓના નિયમન માટે રસશાસ્ત્રનો ઉદભવ થયેલ છે, જેમાં સૌન્દર્યના નિરૂપણ ઉપરાંત કલાઓના નિયમોનું પણ તત્ત્વરૂપી વિવેચન કરવામાં આવેલ છે. ઉપરુક્ત બધી લલિત કલાઓને વિવેચનના સિદ્ધાંતો સરખી રીતે લાગુ પાડવામાં આવે છે. હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓ તથા કલા વિવેચકો સુરોચીય કલા વિવેચકોની માફક સૌન્દર્ય આત્મલક્ષી છે કે પરલક્ષી, આત્માનુભવ રસિક છે કે પરાનુભવ રસિક તેવા અનંત ઝણકામાં નહિ અતરેલા. પરંતુ હિન્દના કલાવિવેચકોએ સૌન્દર્યના અંતર્ગત સ્વરૂપ તથા આધ્યાત્મિક ઉદ્દેશનું અંશોપન કરી તે બધા વચ્ચેથી કલાનું હાર્દ શોધવા ધણા પ્રયત્નો કરેલ છે. સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે અનેક કલાકૃત્યોની સમાન રસતાંતુવડે અચિત્ત બનેલ એક પુષ્પમાલા છે તેમ માનવામાં આવતું. આ માન્યતાના પરિપાક રૂપે સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે હિન્દની લલિતકલાઓમાંથી એક જાતની સહઅંવાદની છાયા ઉપસી આવે છે.

બધી લલિત કલાઓમાં સંગીત અને કાવ્ય વચ્ચે જે સુમેળ જોવામાં આવે છે તેવો બીજી કલાઓ વચ્ચે નથી. કાવ્યમાં શબ્દની સુમેળતા તથા છંદોબદ્ધતાથી રસ ઉત્પન્ન થઈ લાવના વડન થાય છે, જ્યારે સંગીતમાં સ્વરોના સુંદર સુમેળથી સુમધુરતા તથા સહઅંવાદ સ્થપાય છે. શબ્દ અને સ્વર, વાણીના જ બિન્ન પ્રકારો અને એક જ કંઠમાંથી ઉદભવેલા, એટલે બંને વચ્ચેનું સાહચર્ય સ્વાભાવિક હોય તે સમગ્ર શકાય તેમ છે. શિલ્પ અને સ્થાપત્યમાં પણ સામગ્રીનો પ્રકાર એક જ હોવાથી બંને વચ્ચે સામ્ય જોવામાં આવે છે. કાવ્ય અને સંગીત, તથા શિલ્પ અને સ્થાપત્ય વચ્ચેના સુમેળમાં ચિત્રકલા રહી જતી હોય તેમ લાગે છે. પણ હિન્દમાં આયું નથી બન્યું. આંદો તો દુનિયાના બીજા કેટલાક દેશમાં ન જોવામાં આવે તેવી કાવ્ય, સંગીત, અને ચિત્રકલા વચ્ચે સંદર્ભ સ્થપાયેલ છે. હિન્દમાં સ્વર, શબ્દ, અને વર્ણ વડે હિન્દના કલાકારોએ કલાજગતમાં સહઅંવાદ, સામ્ય, અને સમતા જાગવી કલાના એકવ્ય બાવનું સચોટ સંસ્થાપન કરેલ છે. જેના પરિપાકરૂપે આપણી પાસે રાગમાલાનાં ચિત્રો રજૂ થાય છે. આ ચિત્રોમાં

સ્વરો રંગ, રેખા, રૂપ, અને રૂપિત ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો નાદમય રૂપમાંથી દેવતામય સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો મનુષ્યાદૃષ્ટિ ધારણ કરી જુદી જુદી ભાવનાઓ તથા સામર્થ્યોના રચન કરાવે છે.

સૂર્યમનુ સ્વરૂપદર્શન

સૂર્યમ વસ્તુઓનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ કલ્પવાની વૃત્તિ વેદસમયમાં અસ્તિત્વમાં હતી કે કેમ તે શંકનીય છે. વેદોની તત્ત્વપૂર્ણતા અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનું કયાંય વર્ણન નથી. આ સમયમાં મૂર્તિ પૂજનો પણ સંકેતર અભાવ છે. જાવ-જાવક વસ્તુનું દરમ સ્વરૂપ કલ્પવાની વૃત્તિ પૌરાણિક સમયની મૂર્તિપૂજનું પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. સૂર્ય સર્જન ક્રિયાની રીતે પહેલેથી મનુષ્ય પોતાની જ આકૃતિનો આધાર લેવાનું કલ્પેલ છે, અને આ કલ્પના અસ્થાને પણ ન ગણાય. પ્રતિમાપૂજનનો સિદ્ધાંત યોગની જોડામતાની સિદ્ધિ કેળવવાની વૃત્તિમાંથી જન્મે છે. પ્રતિમાપૂજનમાં જાત યોગિક રીતે સમાધિ અવસ્થામાં સામ્યકેવળુ ધ્યાન કરી આવાદન કરે છે. આ આવાદન ધ્યાનમંત્રો વડે થાય છે, જેમાં દેવતા સૂર્ય સ્વરૂપનું સૂક્ષ્મરૂપે વર્ણન થાય છે, અને નિરાકાર વસ્તુ સાકાર બને છે. આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રોમાં પ્રતિમા મળતા, અને આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રકારે ચિત્રો દોરતા, આ વર્ણનકાર હતા તે કવિ, જે વેદસમયનો મંત્રકાર. કવિ એ હિન્દમાં કલાનો કલ્પના વિધાયક અને શાસ્ત્રોનો સ્વાધિકારી પદ રહે છે. હિન્દુધર્મમાં જેમ હરેક તત્ત્વોના અધિકારી દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે, તેમ સંગીત એ નાદશાસ્ત્રનું સ્વરૂપ હોવાથી રાગોના પણ અધિકારી દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપ અને દેવમયરૂપ બન્ને જુદા ધારણામાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપમાં યોગ્ય કારણો આશ્રય રાગ શાસ્ત્રીય રીતે માવાથી તેનું દેવતામયરૂપ ગાયકને દરમયાન થાય છે તેથી કલ્પના કલ્પનામાં આવે છે. આ સ્વરૂપો કલ્પના માટે રાગોના ધ્યાનો સ્વરૂપમાં આવે છે, અને આ ધ્યાનો તે આપણા કલ્પનાના ચિત્રોની જન્મભૂમિ બની શકાય.

વસ્તુઓને દરમ સ્વરૂપ આપવાની પ્રથા હિન્દમાં ઘણાં લાંબા સમયથી અસ્તિત્વમાં હોવાનું અનુભવ છે. આપણાં લોક, રાજા, અને લોકો એ વસ્તુ યુગોના પોળો, જાલ અને કાગો તેમ અનુક્રમે રંગો કલ્પનામાં આવેલ છે. આ વસ્તુ યુગો કલ્પનાના વિચાર કરતાં આ રંગોની કલ્પના તદ્દન યોગ્ય હોય તેમ લાગે છે. આ વસ્તુ આપણને આભારીક હોય છે. આ રંગોને રંગો હોય તે કલ્પના અવાસ્તવિક શા માટે લાગે ?

રાગ રચના

રાગોને દરમ સ્વરૂપ હોય શકે તેમ કલ્પના કરવા માટે બીજા કોઈ કલ્પના હિન્દી સંગીતની રચના જ વધુ જવા-બહાર છે તેમ કહીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. હિન્દી સંગીત એ સ્વરમાધુર્યના સિદ્ધાંતે રચાયેલું સંગીત છે. મુદોપીય સંગીતમાં જોવામાં આવે છે તે જાનના સંસ્કૃતવાદનો અભાવ હોવાથી હિન્દી સંગીતમાં રાગ જેવી રચના નહીં બને છે. રાગ એ પ્રામત્તરોમાંથી અમુક ચૂંટી કાઢેલા સ્વરોની સ્વરવર્તી છે, જેમાં અમુક સ્વર વાદી અને સંવાદી રહે છે. હરેક રાગના સ્વરો નિયત થયેલા હોવાથી તે સ્વરોનો જોડા જતનો સંમંધ બંધાય જતાં તેમાંથી અમુક ચોક્કસ કલ્પના રજૂ થાય છે. જેમ આશા, વિદ્યાસ, આદ્ય વગેરે જાવનાઓનાં ચિત્રો આલેખવામાં આવે છે તેમ રાગોનાં પણ મનુષ્ય સ્વરૂપો કાઢી ચિત્રો દોરવામાં આવે છે. અવજેન્દ્રિય, નયનેન્દ્રિય, અને બુદ્ધિ એ ત્રણેનો રાગચિત્રો બહાં કરવામાં સુખમ સમાગમ થાય છે. કવિએ પોતાની કલ્પના દોડાવી આ રાગોનાં શબ્દવર્ણનો નક્કી કર્યાં, અને તેમાં રંગ પૂરી ચિત્રકારે તેને દરમ બનાવ્યાં.

રાગ વર્ગીકરણ

આવા પ્રકારની કલ્પના સરળીનો ઉદભવ ઉત્તરહિન્દમાં પ્રથમ થયો છે, કારણ કે અહીં રાગોનું વર્ગીકરણ જ એવા પ્રકારનું હતું. મુખ્ય રાગો, તેની રાગિણીઓ, રાગપુત્રો, અને પુત્રપુત્ર વગેરેનું કુટુંબ આ જાવનાને ધારણ જ પોષણ આપે છે. હિન્દી હિન્દમાં આ પરિસ્થિતિનો અભાવ જોવામાં આવે છે, કારણ કે ત્યાં જનક રાગ અને જન્ય રાગ આવા એ જ મુખ્યવિભાગો થયા છે. "ચતુર્વિધ પ્રકારિણ"ના પ્રસિદ્ધ કર્તા વેંકટમખીને હકલે પદ્ધતિનું આધુનિક

વર્ગીકરણ કરવાનું માન લેવાય છે. જ્યારે ઉત્તરદિશની પદ્ધતિમાં રાજ વર્ગીકરણ, મુખ્ય રાજોની ગણના અને રાજોની જાતિ માટે ઘણી જ ગડમથલ થવા પામેલ છે, જેને પરિણામે ઉત્તરદિશમાં ભરત, હનુમાન, કાલી, અને સોમ તેવી ચાર પદ્ધતિઓ પડી જવા પામેલ છે. આ બધામાં મુખ્ય રાજોની સંખ્યા ૭ છે, પણ આ રાજોનાં નામો તથા રાજ-લીઓ તથા પુત્રો અને પુત્રવધુઓનાં નામોમાં ઘણો જ મતભેદ રહે છે. રાજોની આ અવ્યવસ્થામાં ચિત્રકારનું કામ જરા મુશ્કેલ થઈ પડ્યું. તેને કયા વર્ગીકરણ પ્રમાણે ચિત્રો દોરવાં તે નક્કી કરવું કઠિન હતું. પરંતુ છેવટે તેણે તેા આ બધામાંથી લાગણી પ્રધાન મુખ્ય ૭ રાજો અને દરેકની પાંચ રાગલીઓ મળી કુલ ૩૬ રાગચિત્રો દોરવાનું નક્કી કર્યું. આ ૩૬ રાગચિત્રો તે “રાગમાલા” ચિત્રો તરીકે પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ ચિત્રો જૂની રાજપૂત કલમથી દોરવામાં છે, અને આજે તે રાજપૂત ચિત્રકલાના નમૂનારૂપે રામપૂર, ઈટીઆ, જોલણ, બનારસ, તેરીગઢવાલ વગેરે રાજસ્થાનોના ચિત્રગૃહોમાં જોવામાં આવે છે.

રાગચિત્રોનો ઐતિહાસિક ઉદભવ

રાજોનાં ચિત્રો દોરવાની પદ્ધતિ ક્યારે હાથલ થઈ તે કહેવું લગભગ અશક્ય છે. પરંતુ રાજોને દરમ સ્વરૂપ હોવાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ આખરે અદભૂત રામાયણમાં વાર્તારૂપે થયેલો જોવામાં આવે છે. એક વખત નારદને પોતાનાં સંગીત જ્ઞાનનો ગર્વ ધરાવી બ્રહ્માના વિષય તેને સ્વર્ગમાં લઈ જાય છે. ત્યાં એક વિશાળ જ્યોત્સ્નામાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો પોતાના કપાઈ ગયેલાં શરીરના અવયવો માટે આક્રંદ કરતાં માલુમ પડે છે. જે જોતાં નારદ તેમને તેના દુઃખનું કારણ પૂછતાં તેઓ જવાબ આપે છે કે “અમે હનુમાની રાજ રાજાઓ છીએ. નારદ નામના કોઈ જુની જાતના વચાર્થ રાજા પગર અમને ગાત્રાથી અનારી આ દશા થયેલ છે. માટે હવે મહાદેવ અગર કોઈ સંગીતજ્ઞ ન હોય તો તમારો અંગીતરૂપ અમને ફરી પાછા ગાય તો જ અમારાં કપાઈ ગયેલાં શરીરો સાચાં થાય.”

સંગીત ઉપરના આધારભૂત ગણાતા ગ્રંથો “ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર” અને “સંગીતરત્નામર”માં પણ આ સમયમાં ઉલ્લેખ થતાં જોવામાં આવતાં નથી. રાગચિત્રોનો ઉદભવ ૧૬મી સદીમાં મોગલોના આગમન સાથે થયો છે. આ સમયમાં શૈલન્ય, અંદીદાસ, તથા હાન્વાન વગેરે વંશજ પવિત્રોએ કરેલ દૂષક્રમજ્ઞાના ફેલાવાથી જ સમયના વિચારોના નકલ દેરકારો થવા લાગ્યા હતા. રાજમુન્દ્રીના તેલુગુ પ્રાકારના નામથી જુલ “રાગચિત્રોધ” (ઈ. સ. ૧૬૦૬) એ પ્રથમ ગ્રંથ છે જેમાં રાજોનાં ચિત્રોનું વર્ણન આપવામાં આવેલ છે. “રાગચિત્રોધ” પછી આ આખરની વચા કરેલો ગ્રંથ “રાગચિત્રોધ” છે. આ ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૬૨૫માં દામોદર મિશ્રે લખ્યો છે. “રાગચિત્રોધ” તથા “રાગચિત્રોધ” કાવ્યો સમકાલિન છે. જન્મે ઉપર હિન્દુ સંસ્કૃત કાવ્યની રાહ અસર થયેલ જોવામાં આવે છે. ગીત ગોવિંદના અનુસાર જ્યારે (ઈ. સ. ૧૧૦૦) પછી હિન્દમાં સંસ્કૃત ભાષાના અસ્ત થવા લાગે છે. અને મોગલોના આગમન પછી તે આ અસ્ત સંપૂર્ણ અને છે. શાહજહાનના સમયમાં જગન્નાથ ત્રિવાલ કે દારો સિદ્ધાનંત સંસ્કૃત ગ્રંથોના શેષ નિવાર સંસ્કૃત ભાષાને રાજ્ય તરફથી ઉત્તેજન મળ્યાના બહુ વિરલ હાથલાઓ જોવામાં આવે છે. આ સમયનું લખાયેલ ગાદિય બદ્ધા હિન્દી ભાષામાં જ લખાયેલ “રાગ ચિત્રોધ” અને “સંગીત હર્પણ” પછી રાજોનાં ચિત્રો તથા દરમ સ્વરૂપો આલેખતા પીળા ગ્રંથો અંગાધર જુલ “રાગમાલા”, જે સ્વામી ચુનીલાલ જુલ “નાદ વિનોદ” તથા “નાદ ચિન્તામાળી” છે. આ બધા ગ્રંથો હિન્દી ભાષામાં લખાયા છે. આ ગ્રંથોમાં ઘણાંખરા વર્ણનો જૂના ગ્રંથકારોના ઉત્તારો તેમજ અપ્રકાશ પણ છે. આ સમયમાં વૃજ ભાષામાં આને લગતાં રચાયેલ કાવ્યો ઘણાં જ હસકી કોટીનાં હતાં. આ બધામાં નિદ્રતા, અજ્ઞાન, અને આર્ષદર્શિનો અભાવ જોવામાં આવે છે. આ પુસ્તકોમાંથી પણ ચિત્રકારે તેના ચિત્રો માટેની વસ્તુ યક્ષ કરેલ છે.

કવિએ પડી કાઢેલ મહાનના યોગદામાં અપહરતા રંગો પૂરી કલ્પનાને ચિત્રકાર દરમ સ્વરૂપ આપે છે. આ સમયમાં રાગ ચિત્રોજ નહિ પણ આવાજ પ્રકારનાં યતુઓનાં ગારમાસી ચિત્રો તથા નાયક નાયિકા બેદ સમજાવતાં ચિત્રોની પણ ઉત્પત્તિ થયેલ છે. કમલાગ્યે આ સમયના ચિત્રકારોએ સીધા વસ્તુનું વિધાન એવી જીતરતી પદ્ધતિ

કલાકારોની કમેલ છે કે આ કલા, કલ્પના, તથા તેનું જોજીય લાગેલ કામ છવી રાખ્યું નહિ. ઘણાખરાં સંગીતો રાગોનું વચાન કર્યાં કરવાવાને બદલે વિપરીત પ્રસિદ્ધાન ઉપજાવતાં હોય તેમ લાગે છે.

રાગરસ

રાગોનું હરપ સ્વરૂપ કલ્પના માટે રાગની આવના તથા તેની ઉત્પન્ન થતા રસ ઉપર લક્ષ્ય આપવાનું રહે છે. રસ રાગની સર્વસ્થાન કે તાનોની રમજમાં નથી રહેતો, પણ સ્વરોના આધુર્ય તથા સુસંગમતામાં સમાઈ રહે છે, જે વસ્તુ રાગ તથા સ્વરોની જાત ઉપાસના અને અભ્યાસ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે સિદ્ધ થાય છે. આમ થયા પછી રાગોને મુકરર આવના જેલ કાકે કે કેમ તેવી કલ્પના કરવાને રવાન રહેતું નથી. ટોલી રાગિણી સાંભળ્યા પછી તેમાંથી ઉભવતી કલ્પના, અપ્રતિમ સંયમ, કલ્પ ત્યાગ, અને નિઃશ્ચીન શાંતિનો અનુભવ સંગીતના ખરા અભ્યાસી અને અણકારને થયા વગર રહેતો નથી. જેણે સંગીત શાસ્ત્રનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કર્યો હોય અગર તેની સમજ હોય તેને રાગોથી ઉત્પન્ન થતા અમુક રસ માટે કદાપિ સંશય રહેતો જ નથી.

રાગજાતિ અને સ્વરૂપોની અસાજકતા

મોઝાર્ટ સમયના અંતમાં થયેલ રાગિણો ચિત્રકલાની દૃષ્ટિએ બરાબર હશે, વખતે ચિત્રકલાની જૂમિને વધુ કુળકુળ બનાવતાં હશે, પણ સંગીત કલાને તે બહુ ઉપકારક નીવડ્યાં હોય તેમ કહેતાં જરૂર સંકેત થાય છે. કારણ કે આમાં પશ્ચિમ જૂમિકા સિવાય રૂપોના આલેખન માત્રથી રાગોની આવનાના કલેવરો કિન્ના થતાં નથી. ઘણાં ખરાં રાગજાતિનો માત્ર કુદરત અનુકરણ જેવાં લાગે છે. રાગો જે રીતે ગવાયા છે અને જે રીતે ઘણા ખરા ચિતરાયા છે એ સેક વચ્ચે જે રાગોની જાતિ અને સ્વરૂપમાં ઘણી જ અસાજકતા માત્રમ પડે છે. આ હિસાબે ઘણાં રાગજાતિનાં યથાર્થ રસ ખડો કરવામાં સફળ નીવડ્યાં છે કે કેમ તે હમુ નક્કી કરવું બાકી રહે છે. કામલા તોને કદાચે કામ તરીકે ચિતરેલ છે તો કદાચે રાગિણી કલ્પેલ છે. વસંતનું હિંદી વર્ણન નીચે પ્રમાણે છે.

મધુર પીઠ કરમાં બહી સ્વંત વસ્ત્ર વસંત
કરપરી ઘણી આંખની અમર સર્વજન અમંત

આ ચિત્રકલા વસ્ત્રને સોનાના વર્ણ જેવા શરીરવાળા લલનાપ્રિય યુવાન તરીકે વર્ણવે છે. હવે વસંત રાગ જે રીતે ગવાય છે તે જોતાં તો આવું કશું જણાતું નથી. વસંત રાગના તીવ્રમધ્યમ મિશ્રિત સ્વરો એક જાતની શોક અને વિશાદની લાગણી ફેલાવે છે. તેમાં નથી જાન થતું વસંતની યુવાવસ્થાનું કે વસંતની નવપલ્લવિતાનું કે નવ-કુમુભિતાનું. આ ઉપરાંત કેદાર અને બૂપકચાણુને પણ પ્રિયજનના વિરહથી કલ્પાંત કરતી વિરહિણી તરફે ચિતરવામાં આવે છે. અ્યારે કેદાર અને બૂપની ગંભીરતા, ખીરતા, અને મહમતા જોતાં તો તેઓ પ્રોંદ અવસ્થાના પુરૂષો હોય તેમ જણાય છે. આ જોતાં તો રાગના રસ, સ્વરો, અને નામોમાં પણ નવવિધાન થવાની કારમી જરૂર લાગે છે. વહીવાર તો એમજ જણાય છે કે રાગોનાં બીજીય સ્વરૂપો માત્ર તેના અન્ય સ્વર ઉપરથી નક્કી થયાં હશે.

રાગોનું વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ

હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓએ રાગોનાં સ્વરૂપો કલ્પ્યાં છે એટલું જ નહિ પણ દરેક સ્વરોની આવના અને રસ પણ મુકરર કરેલ છે.

મરો હી રોઃ હમુને રોંઢે મો વિમળે મયાનકે ।
કમલે જ ધનીકાર્યો દારસ જંગારયોમિવો ॥

વજ્ર તથા કપલ ખીર, અહમ્મ અને રૂદ્રરસ બતાવે છે; ગાંધાર બિભક્ષ અને બયાનક; ધૈવત અને નિષાદ કડ-કુતા; અને મધ્યમ અને પંચમ દાસ્ય અને શંગાર રસ બતાવે છે. આ ઉપરાંત દરેક સ્વરોના પછી પણ નક્કી થયા છે નારદીયશિક્ષામાં જણાવવામાં આવે છે કે

પદ્યપદ્ય રંગઃ પદ્યમ જાવમઃ શુકલ પિંગલઃ ।
 કનકામસ્તુ ગાન્ધારો મધ્યમઃ કુન્દસપ્તમઃ ॥
 પંચમસ્તુ મહેન્ કૃષ્ણઃ પીતલકોસ્તુ ધેવતઃ ।
 નિષાદઃ સર્વજનોમ રવેતે સ્વર ચર્યકાઃ ॥

[પદ્યનો રંગ લાલ કમળના પત્ર જેવો, કનકનો લીલાશ પડતો પીળો, ગાન્ધારો સોનાના જેવો, મધ્યમનો સફેદ કુન્દ પુષ્પ જેવો, પંચમનો કાળો રંગ, ધેવત પીળા રંગનો, અને નિષાદ બધા રંગવાળો છે, તેમ સ્વરોના રંગો છે.]

જીવર વસ્તુવેલા રંગો તથા વર્ણો કેવી રીતે અને કયા ધોરણે નક્કી કરવામાં આવ્યા તેના ઐતિહાસિક જીવરનું નિર્ણયક છે. પરંતુ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે સ્વરોની વ્યક્તિગત અસર અને તેના સંકલન વ્યક્તિગતથી થતી જુદી જુદી અસર થવાનાં કારણો આજે હવે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ચોકસુ થવાં જોઈએ. આમ થવાના અભાવે રાગોને વર્ણ, રૂપ, અને આકૃતિ હોઈ શકે તેવી કલ્પના લખાને ગૂઢ, અગમ્ય, હાસ્યજનક, અને કલ્પનાના અતિરેકનું પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. સર્વસાધારણ અનુભવની વાત છે કે શુદ્ધ સ્વરો આકર્ષક હોય છે, જ્યારે કોમળ સ્વરો ખિન્નતા અને વિવાદજનક હોય છે. આ બાબતમાં હવે માત્ર કલ્પના અને પ્રેરણાની અનિયમિત અને અધોક્ષ્ય મદદ કરતાં રાગોની અસરનું નિરૂપણ અને પૃથક્કરણ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી લેબોરેટરીમાં કરવાની જરૂર રહે છે. માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસી અને માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો પર પુસ્તક લખનાર જેમસ તેના ‘Principles of Psychology’ નામના પુસ્તકમાં જણાવે છે કે એક માણસ અર્ધોન્નિય વડે સુંબી શકતો, જો કે આ ઉદાહરણ અપવાદ રૂપે છે, છતાં પણ જો ઇન્દ્રિયની કર્તવ્યતાનું પરસ્પરપણું સિદ્ધ થઈ શકે તો આ ઉદાહરણ ઉદાહરણ છે. માનસ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ક્લિન્ડી સંગીત એવી ભૂમિકા પર રચાયેલ છે કે જ્યાં પ્રયોગ કરવો તે બહુ દુષ્કર નથી. એટલે આજે આ સ્થિતિનું માત્ર વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરવાની ખાસ આવશ્યકતા રહે છે.

સંગીત-ચિત્રકાર

રાગોનાં સ્વરૂપો ખડાં કરતાં પોકેલાં સંગીતના રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અતિ આવશ્યક છે. પ્રાચીન ક્લિન્ડમાં કલાકારે જો તે અનુભવે રાગચિત્રો દોર્યાં હશે, પણ આજે તો આપણને એવા કલાકારોની જરૂર છે કે જે ચિત્રકાર અને સંગીતકાર સાથે જ હોય. સંગીતના પરિપક્વ જ્ઞાન વિના અમૂર્ત રાગોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું કાર્ય અત્યંત દુષ્કર છે. પણ આ રાગ મંજુષાના રચયિતા કુમાર મંગલસિંહજી સંગીતકાર અને ચિત્રકાર બન્ને છે આજે ગવાતા રાગોનાં નામો અને રસમાં નવવિધાન થવાની જરૂરિયાત માટે અમારે ખૂબ ચર્ચા થતી. એમના પોતાના જ અનુભવેલા રાગોના રસનાં ચિત્રો દોરવાની મારી વિનંતિ છેવટે તેમણે સ્વીકારી. તેમનો આ કિશામાં પ્રથમ પ્રયત્ન છે, અને તેના આ સફળ પ્રયત્ન માટે હું તેમને ગૂજરાતના સંગીતચિત્રકલાધર સંજોધી મારા ક્ષાર્દિક અભિનંદન પાઠવું છું. ક્લિન્ડમાં તેઓ પ્રથમ કલાકાર છે જેણે સંગીત અને ચિત્રકલા બન્નેનો જોડો અભ્યાસ કર્યો હોય, પોતાના સ્વયં અનુભવનો સંકલન અમલ કર્યો હોય, અને આધુનિક ચિત્રકલાની ઢબ અને પદ્ધતિથી તેનો કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો હોય. તેમની પીંછીમાં પ્રાણ છે, અંતિ છે, અને યેનતા પણ છે. ગૂજરાતના ચિત્રકારોમાં આ વિચયતા જોડા અભ્યાસી તરીકે પ્રથમ હોવાનું માન કુમાર મંગલસિંહજીને જાય છે. ઉલ્લાસ, પ્રેરણા અને સૌન્દર્યથી છલકતી આ રાગ મંજુષામાં આક રાગ ચિત્રો છે જેમાં ભૈરવ, માલકોજ, કિડોલ, શ્રી, અને મેઘ જેવા મુખ્ય રાગોનાં ચિત્રનો સમાવેશ થાય છે.

રાગચિત્ર પરિચય

ભેરવ

ભેરવ એ સૌથી પ્રાથમિક અને વહેલા પ્રચલિત રાગ છે. મળતું યશ હોય, આકાશમાં તારાઓ હજી ઝગમગતા હોય, આખું વાતાવરણ શાંત અને ઉષ્ણા આગમનની અપેક્ષાથી આનંદમય બન્યું હોય, આખી કુદરત નવો સ્વર્ગ બરબા તરફ જતી હોય ત્યારના પ્રચલિત આ રાગ છે. વહેલી પ્રભાતની અનન્ય શાંતિ એ આ રાગનો મુખ્ય રસ છે. આ રાગમાં કપલ અને ધેવત બંને કોમળ છે. બંને કોમળ સ્વરોથી કાંઈક વિશાદભરી છાયા આવે છે, પણ આ બે સ્વરો રાગના આંતરિકમાં ઉમેરો કરે છે. ભેરવ રાગની મૂર્તિ મહાદેવની કહેણી છે. સંગીત દર્શનમાં આ રાગનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન આપવામાં આવેલ છે.

મંગાચર: શશિકલાનિલકલિનેય:

સર્વે વિમુક્તિતનુ મંજહસિવાસ: ।

માસ્તન્ ત્રિશલકર ણમ મુમુક્ષુધારી

યુગાચરો જયતિ મૈરવ આદિગણ: ॥

[જેની જગ્યામાંથી મંગા વહે છે, કપાળ પર ચંદ્રકલાનું તિલક છે, સર્પોથી જેનું શરીર વિમુક્તિ યજ્ઞ છે, શરીર કલિચર્મથી ઢંકાયું છે, જેના હાથમાં તેજસ્વી ત્રિશુલ છે, ગળામાં જોપરીઓની માળા છે, જેનાં પગે ધોળાં છે તેવા આદિશય ભેરવનો જન્મ હોય] કુમાર મંગલનિંદણને આ વર્ણનમાં ધોરણ પાળી ફેરફાર કરેલ છે. કલિચર્મ અને જોપરીની માળાને કાઢી નાખવામાં આવેલ છે. કલિચર્મ અને જોપરીની માળા બંનેને રૂબરૂ આપી છે તે યોગ્ય જ થયું છે. આંદો શંકરનું સ્વરૂપ જન્મ યતું નથી. આંદો શંકરનું યોગી તરીકેનું સાત્ત્વિક રૂપ રજુ થાય છે, એટલે કલાકારને જોપરીની માળા અને કલિચર્મ તેની સૌંદર્ય બાવનાને અયુક્ત લાગે તે વાસ્તવિક છે. શંકરના હાથમાં ત્રિશુલ છે, આ ને કમર છે જે સંગીતના આદિ ઉપાસક તરીકે યોગ્ય રીતે નક્કામાં આવેલ છે. ભરમથી લપેટાયેલ વિદ્યુત માળા અને તેજસ્વી શરીરની પ્રતિબિમ્બ આખા ચિત્રની રંગ યોજનામાં વિસ્તૃત બને છે. શાંત, સાત્ત્વિક, અને મૌનિયમાંથી મુખ્ય રીતે આ રાગ સ્વરૂપ બહુ કરે છે. જેમાં જ એમ થાય કે મહાયોગી બગવાન શંકર વિદ્યુતથી સમ સૌંદર્યની અનંત બાવનાના સાત્ત્વિક ચિન્તનમાં તમાધિરથ બન્યા છે.

ટોહી

સવારના પ્રથમ પ્રદરમાં ગાવાની આ રાગિણી છે. ટોહીનું જે જૂના રાગચિત્રકારોએ સ્વરૂપ કરેલું છે તેના કસ્તાં આ સ્વરૂપ ઘણી રીતે જુદું પડે છે. જૂનાં સ્વરૂપમાં ટોહી એક નવચાવના તરીકે વીણા લઈને ઉભેલી અને પાસે હરણને ઊભું રાખવામાં આવેલ છે, પણ ટોહી રાગિણી જેને સાંભળી હશે તેઓને તેનું આ સ્વરૂપ કદી પણ ગળે ઊતરી શકે નહિ. ટોહી રાગિણી સ્વક્રીયા પ્રૌઢા જાતની નાયિકા લાગે છે. તેનું માર્દવ, માધુર્ય, સંયમ, અને બળ્ય ત્યાગ જેનાં કદાપિ તેમાંથી નક્કીવનાની તરલતા કે વ્યાંચક્ય મળતાં નથી. અકષ્પ વિપાકમાં ડૂબી ગયેલ, અમીન નિરાશા લોગવતી, અપ્રતિમ સંયમ આચરતી અને કંઈકતાની પ્રતિકૃતિ સમી એક પ્રૌઢાનું ટોહી રાગિણીમાં દર્શન થાય છે. પાસે બેઠેલું હસ્તુ શાંત પડેલ વાસના અને તરલતાનું પ્રતિક બને છે, તરંગોડાયેલ વોલ્વા આધાસનનો અભાવ બતાવે છે, અને કાળી કંચુકી અને ધેવત વસ્ત્ર નિરાશા અને નિહોંપતાની બાવના રજુ કરે છે. આ ચિત્રમાં કલાકારે જૂની ઘરેડમાંથી નીકળી ફેરફાર કરેલ છે, પણ રાગિણીના મુખ્યરસને યોગ્ય રીતે ન્યાય આપ્યો નથી.

દિટોલ

દિટોલ પણ પ્રાતર્જય રાગ છે. આ રાગમાં ઘણાજ ઘોડા સ્વરો આવે છે. અને કપલ તથા પંથમ બંને વચ્ચે સ્વરો છે. દિટોલ એ આનંદ, ઉત્સાહ, અને પ્રેમનું ટોલન બતાવતો રાગ છે. આ બતાવવા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાને જૂડા પર હિંચકતાં દેખાડવામાં આવે છે. કલાકારે આ ચિત્રમાં આનંદજનક રંગો પૂર્યા છે. આખા વાતાવરણમાં નવપક્ષવતા અને નવકુસુમિતા જોવામાં આવે છે. આખા વનમાં શ્રીકૃષ્ણના પ્રેમમય છવનનો ઉત્સાહ જોવામાં આવે છે. જીવનરૂપી દિટોલે મુક્તા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનાં ટોલન અને જોક બંનેનો ચિત્રમાં સારો ઉઠાવ કરવામાં આવ્યો છે.

મહાર

જે રાગ ગાવાથી નરસિંહ મહેતાએ વરસાદ વરમાળ્યો, જે રાગ ગાઈને હાલ પામતા લાનસેનને પડનમરની લાના-રીરીએ નવરાળ્યો તેવી અનેક જાનની હંતકથાવાળો આ રાગ હિન્દના રાત્રીય સંગીતકારોનો અત્યંત પ્રિય રાગ છે. હિન્દના ગેયકાર્યોમાં સુંદરમાં સુંદર ગીતો આ રાગમાં રચાયા છે, કારણ કે આ રાગ આમાસાનો રાગ છે. “બરમે પુંદરિયા સાવનકી” એ મીરાંબાઈનું સુંદર ગીત મહારમાં રચાયું છે. મહાર રાગનાં ગાયનો ગણીર પ્રકૃતિનાં હોય છે. મેઘનો ગડગડાટ, પવનનાં સુસવાટ, વિજગીના ચમકાર અને વરસાદનાં ફોરંગો વગેરે ગાયનાંનો વિષય રહે છે. આ અર્થાં લખેથી મળીને જે એક લાગણી ઉદભવે તે મહાર રાગ ઉત્પન્ન કરે છે. આ રાગમાં જરૂર લખના ગાયનો તથા તારાજીઓ અને તાનો વિજગીના ઝબકારા અને વાદ્યોની ગર્જના યાદ કરાવે છે. વર્ષાના આગમનથી જે નવીન ઉત્સાહ, આનંદ, અને આશાનું વાતાવરણ ઉદભવે તે આ રાગમાં જોવામાં આવે છે. આ રાગમાં પીર, અદભુત અને વિપ્રલંબ સંગોરનાં ગીતો પણ ગવાતાં જોવામાં આવે છે, પણ ખુદ્યા ધમકારા ગીતો વર્ષાનું વર્ણન કરે છે. આ રાગનું વિષય જોતાં વર્ષાનું વાતાવરણ કલ્પવું થાય છે. પવનના સુસવાટમાં વાદ્યો વગી ગયેલાં વૃક્ષો તથા કાળીઓ, વિજગીના ચમકારા અને વાદ્યોથી ધમધાર બનેલ આકાશમાં ઇન્દ્રનાગરનું એક ઝાંખું સ્વરૂપ દરશમાન થાય છે. રાગ મેળાવળી એટલી સુંદર થયેલ છે કે વિષય જોતાં જ રાગની મુખ્યભાવના ઉપસી આવે છે.

શ્રી

ઇકાસન્ત હાવા છતાં પુરૂષ તરીકે ઓળખાતો શ્રી રાગ વાસ્તવિક રીતે પુરૂષ છે. દિવનના એકા પ્રદરનો આ રાગ છે. આ રાગનું વર્ણન નંદુતમાં નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવેલ છે.

લોભા વિહારેણ વનાસ્તગલે ચિમ્બન પ્રમુનાનિ વધુસ્તહાય ।
વિલાસવેણાં મૃત દિવ્યમુર્તિઃ શ્રીરાગ વ્યકતિતઃ કર્વમૈઃ ॥

વનમાં પોતાની ઓખાના નંગમાં પુરૂષ વીણતો વિલાસી વેશી દિવ્યમુર્તિ તથા શ્રીર ચિત્રકારે આ વર્ણન અપનાવી લીધું જણાય છે. તેમાં માત્ર સંખ્યાના રંગો પૂરી થોડા ફેરફાર કરેલ જણાય છે. વાતાવરણમાં વર્ણન પ્રમાણે વિલાસની કાયા જોવામાં આવે છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જે રીતે હાલ આ રાગ ગવાય છે ત્યારે તેમાં વિલાસ જેવું કશું જણાતું નથી, કે નથી લાગતું કુપ વીણવા જેવું. રાગ કરુણરસ પ્રધાન હોય તેમ લાગે છે, અને રાગનું ગાંભીર્ય જોતાં તેમાં ઉપવૃક્ત વર્ણન થક મેલતું આવતું નથી. અરેખાત રાગના નામ અને વર્ણન બંનેમાં નવાવિધાન થવાની જરૂર છે.

બાગેશ્રી

આપણે ત્યાં બાગેશ્રીને ઘણા વાદના વાદનવાળી વાદેશ્રી તથા ગાયવી કે છે. વાસ્તવિક રીતે રાગિણીનું નામ વાગીશ્રી છે, જે રાગિના દ્વિતીય પ્રદરની રાગિણી છે. જૂના રાગચિંત્રોમાં જામે તે કારણે આ રાગિણીનું ચિત્ર જોવા મળતું નથી. જૂના રાગચિત્રકારોને વખતે આ રાગિણી લાગણી પ્રધાન નહિ લાગી હોય, પણ ખરી રીતે જામ નથી. વાગીશ્રીમાં જે લાગણી છે, જે ગાંભીર્ય છે, જે મૃદુતા છે તે બીજી ધણી રાગિણીઓમાં જોવામાં આવતાં નથી. ચિત્રકારે વધાર્યું રીતે આ રાગિણીને સરસ્વતીનું સ્વરૂપ આપેલ છે. પણ તેની વાદ્ય યોજનામાં ઘણા ફેરફાર કરેલ છે. વાકુલેન્દુની સરસ્વતી આ સ્વરૂપમાં જોવામાં આવતી નથી. આંહી તેના સ્વરૂપમાં ધૈર્ય, ગાંભીર્ય અને એક મહારાણી સખી પ્રતિભા જોવામાં આવે છે. બગવાન રંગો અને કુમારબાઈ આલેખન બંનેનાં સુમેળ ધોળા જ સરસ થયો છે. બાગેશ્રી ગાતાં મારી સમક્ષ તેા કુમાર મંગળસિંદરનું કરેલું બાગેશ્રીનું સ્વરૂપ નાદરૂપ બને છે.

ખિદ્દાગ

ખિદ્દાગ એ રાત્રીના પ્રથમ પ્રકરમાં ગણાતો રાગ છે અને તેને રાગપુત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ખિદ્દાગને કયા કિયાગે પુરુષ કહેવે છે તે સમજાતું નથી. ખિદ્દાગની તાલ્લુક, કેમળ. અને કિન્નર જાગ્યા એવાં તેને પુરુષ કયાપી કહી શકાયજ નહિ. ડ્ર. મંમલસિંહજીએ ખિદ્દાગનું ને સ્વરૂપ આલેખેલ છે તેને હું અંશતઃ સમત છું. આ ગિતમાં એક અત્યંત સ્વરૂપવાન નયયોગના પોતાના પ્રેમીની શબ્દ બેલી. પ્રેમના વિચારોમાં હુના ગયેલી હોય તેમ જણાવી શકે છે. સામેથી જાણી અંદની જતા રંગાય છે, વિરહમાં સામ્યન આપતી એક જાણુ વીણુ પડી છે, અને કમળ તંતુનું જાણુ લઈ કિડતા રાજકુમાર "મંમલ" સમા પ્રિયજનના આવમનના ખબર લઈ આવતા જણાય છે. ગિતકલાની દ્રષ્ટિએ પણ આ ગિતનું આલેખન ઘણુંજ આસ્વાદ્ય અને સુશોભિત જણાય છે.

માલકોપ

માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની ગીતના, માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રિના સુવિભાગ અષ્ટકારમાં રહેલી અગમ્યતા અને માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની નિશ્ચિતતાનું પ્રકર મધ્યમની બેડી આ રાગમાં જે રહતા પેલા કરે છે તે સાચે જ ખીજ કેાઇ રાગમાં જોઈ શકાય. આ રાગનાં પ્રભાવ, રહતા, અને ગાંભીર્યનું શબ્દોમાં વ્યુત થાય તેમ નથી. આ રાગનું વ્યુત કરતાં હું જરૂર કહું કે આ રાગ સાંભળવાથી વધુ સમજાય છે, અને આ રાગ સાંભળ્યા પછી કુમાર મંમલસિંહજી આ રાગનું ગિત જુઓ એટલે ઘરો કે ને વસ્તુ કાન સાંભળી શકતા તે વસ્તુઓ આખ જોઈ શકે છે.

રાગ પદ્મ ૧૫૫૩
ક્રમ ૧૫૫૩-૪૧

૮૨૬૧૧ ૨૫+૬

